

# Літературна критика

Ярослав Голобородько

## ЛІТЕРАТУРНА ФУТБОЛЬНА ЛІГА: ТЕКСТОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТРЕНУВАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ

Не ризикну стверджувати, що митець – це фактично той самий тренер, який працює зі своїм матеріалом у тому ж напрямку його послідовного розвитку, удосконалення і шліфування, проте схильюсь до майже аксіоматичного припущення, що між художником і тренером не така вже й неподоланна відстань, позаяк обидва готують свої команди – як суто спортивну, так і команду власних слів, образів, концепцій – до привселюдної репрезентації, що раніше чи пізніше неодмінно таки відбувається.

Книжка “Письменники про футбол” / Укл. Сергій Жадан (Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011) становить інтерес не лише тому, що сполучає літературну сферу та футбольну культуру, дає змогу сучасним літературним гравцям виявити себе на футбольно-текстовому полі, а й тому, що надає можливість порефлексувати, ба навіть повіртуалізувати над цілком гіпотетичною й тому чітко уявлюваною проблемою: оскільки текст – вираження психолого-ментального стану, то як, скажімо, проходили б тренування команд, якби їх очолювали прозаїки, представлені в цій спортивній спрямованій книжці? Отже, без обнадійливо-провокативної паралелі “митець – тренер” ця розвідка навряд чи зможе обійтися.

Юрій Андрухович уже набрав тієї інтелектуальної ваги й того промовистого статусу, що цілком схожий на “тренера, який грає”. Його есеї “Гра з випадковими числами” досить епічно обсервує футбольно-ментальний розвій Валерія Лобановського (у тексті ще – “Рижого”, “Рижого Лобана”, “Рудого”), Олега Базилевича (“Базилія”) і київського “Динамо” тих часів, поступово зосереджуючись на цільовому ракурсі “Лобановський – “Динамо”. Есеї ретельно вигантувані фактами футбольної історії та статистики, поданими порціонно й зі світською розміреністю, та не залишає найменших сумнівів, що Ю. Андрухович належить до сумлінних футбольних гурманів. Шкода лише, що до фактури есею не ввійшов матч-перформанс київського “Динамо” із мадридським “Реалом”, представлений у столиці Іспанії 27 серпня 1986 р. і зіграний у фіналі Кубка Сантьяго Бернабеу. Варто зауважити, що турнір цей не офіційний і, можливо, не вельми репрезентативний. Частково так і є, але ж грали динамівці з командою, визнаною ФІФА найкращим футбольним клубом ХХ ст., яка в сезоні 1985–1986 і 1986–1987 рр. виграла чемпіонат Іспанії, а 1985-го й 1986-го здобула Кубок УЕФА. І про цей матч в есеї – ані пари з вуст... А, між іншим, уже на 19-й хвилині кияни програвали самовпевненим господарям 2:0. Й от тоді почалося: на 27 хвилині динамівці проводять свою фірмову флангову атаку з навісною передачею в карний майданчик, пас на Яковенка – і той оглушливим ударом майже в “дев’яточку” скорочує рахунок. Після першого голу динамівці притисли чемпіонський “Реал” і почали пресувати його різноманітністю атак. Другий гол визрівав, як плоди на доброму дереві. Один гол динамівців не зараховують. Урешті в карному майданчику звалюють Заварова – і Беланов з пенальті, потужно пробивши у правий від голкіпера кут воріт, на 75 хвилині робить рахунок нічийним. Але киян це не задовольняє: після чергової гостросюжетної атаки правим флангом Беланов прострілює у воротарський майданчик, і Олександр

Щербаков забиває третій, переможний гол у ворота “Реала”. Наприкінці фінального матчу динамівці могли забити ще один гол і тим самим остаточно добити іспанців, проте не реалізували вихід сам на сам. Кубок Сантьяго Бернабеу став іще одним динамівським євротрофеєм, 1986 року.

У “Грі з випадковими числами” ледь не побіжно згаданий “європейський ренесанс” збірної СРСР, керованої Лобановським у другій половині 1980-х. Говорячи про відбіркові матчі до чемпіонату Європи 1988 р., Ю. Андрухович дуже скромно зауважує про результат того турніру – “обійшли французів”. Але ж обійти можна по-різному. А якщо обійти, концептуально й технічно перегравши французьку збірну – тодішнього чемпіона Європи з такими зірками, як Аморо, Фернандес, Тігана, Папен, і капітаном Мішелем Платіні – на їхньому полі, як це трапилося 11 жовтня 1986-го на паризькому стадіоні “Парк де Пренс” на очах 40 000 здивованих глядачів? І про цей артистично-інтелектуальний матч, що в ньому збірна СРСР, сформована переважно з київських динамівців, показала гру світового рівня, конструкторами якої стали комбінаційна натхненність, пластична техніка, аристократично впевнений контроль м'яча, системне навантажування Бате, французького голкіпера, солідними ударами із середньої та дальньої дистанції, у якому обидва сухих голи на рахунок динамівців: перший після вивірено-філігранного паса Заварова, котрий, немов сувенір, викладає м'яч Беланову, і той спокійнісінько відправляє його в сітку воріт, другий після індивідуально віртуозних дій Заварова – він віддає пас на лівий фланг Дем'яненку, той, в один дотик, – на Раца, і Василь акуратно кладе м'яч у лівий від Бате кут воріт, 2:0, усе, французам гаплик, розмову завершено й усім зрозуміло, хто є лідером тодішньої футбольної Європи, – і про цей шедевральний матч в есеї ані слова? А про світовий рівень збірної СРСР 1986 – 1988 рр. я сказав не задля красного слівця. 31 березня 1988-го в межах “турніру чотирьох” збірна СРСР (від тренерського корпусу Лобановського на матч були заявлені його помічники – Юрій Морозов і Сергій Мосягін) розгромила чемпіонів світу збірну Аргентини із рахунком 4:2, до того ж в аргентинців другий м'яч, зі штрафного, забив Марадона, а у збірній СРСР забивали винятково динамівці – Заваров (розкішним, ба навіть богемним ударом метрів із двадцяти п'яти), Литовченко (ефектно виконаними “ножицями”), Протасов (двічі, обидва рази технічними й потужними ударами, спочатку з гри, пізніше – з пенальті), Дем'яненко забив і п'ятий гол, проте його не зарахували, хоча положення поза грою не було... Чи згадуються ці гра й перемога Ю. Андруховичем? Вам не вдасться знайти хоча б згадку про цю футбольну подію. Та й те, що збірна Лобановського того ж 1988 р. на завершальній стадії чемпіонату Європи на полях ФНР посіла друге місце, себто одержала срібні медалі (програвши лише раз, у фіналі, голландцям, команді Рууда Гуллліта й Марко ван Бастена, які й забивали голи), теж чітко не вербалізовано в тексті.

“Гру з випадковими числами” написано на досвіді, ба навіть на вербально-нарративному класі, проте доволі флегматично, без гейзерної феєричності, властивої текстам на кшталт “Рекреацій” чи “Московіади”. Ю. Андрухович не обтяжує себе пошуком нових, інтелектуально-свіжих версій тренерської еволюції Лобановського й під кінець викладає відверто соціологізований погляд на нього. Вочевидь, тут спрацював незнищенний ген радянськості... У своїх есейно-прозових текстах Андрухович так настирливо прагнув позбутися цього гена й зосередитися на критичних потрактуваннях “Імперії” (а цей термін-образ і образ-позначка неодноразово вгаповано в нарративну канву “Гри з випадковими числами”), що непомітно для себе успадкував одну з найживучіших рис цієї самої “Імперії” – дидактично-демонстративний потяг до соціосентенцій, якими, власне, і завершується його історико-футбольний есей про Лобановського й “Динамо” періоду Лобановського. Якщо, уживаючись у характер цього тексту, уявити Андруховича в іпостасі наставника футбольної команди, то тренування під його началом могло б відбуватися так: вийшли на поле авторитетні і сформовані гравці – кожен із них пограв у різних серйозних клубах, кожен з ім'ям і персональними здобутками, кожному є що згадати і про що розповісти – і почали розминатися; й у процесі катання м'ячика відчували, що є ще порох у порохівницях, бажання показати рівень і, можливо, далеко не все ще досягнуто; та от один кинув репліку, як він забивав роки

п'ять-шість тому і якому супернику – і посипалися з різних кінців факти-спогади з особистих футбольних пригод та історій...

Шкіцем "Мій дирдир" Андрій Бондар інсталував власне, сказати б, гостро-особисте прочитання футболу: його текст витриманий у пропорціях лаконічної форми й динамічного темпоритму. Враження таке, що Бондар не надто полюбає будувати реченнєві атаки, текстову гру і гру взагалі, якщо, прикладом, він бере в ній участь, другим темпом (у розмові про літературу і спорт, літературний спорт, спортивну літературу не уникну власне спорт-термінології), що темп у його чи то текстовому, чи то суто ігровому виконанні має бути лише перший. Хоча, можливо, це не більше ніж враження (якби я зіграв разом з Андрієм в одній команді або в тій, що грає проти його футбольного колективу, тоді сказав би точніше...). Рефлексії у шкіці чергуються зі світлинами, точніше, світлинками пам'яті, ці рефлексії та світлинки мають вигляд цілковитої мультимедійної презентації: на екрані уяви з'являються й тези, основні думки, базові положення, і їхнє картинкове наповнення, потвердження, увиразнення.

У "Моєму дирдирі" затишно звучать критичні, нігілістичні й епатажні ноти: навіть різко критичні (за своїм внутрішнім духом) його погляди й судження на виході мають доволі лагідний реченнєво-фразовий образ. Можливо, тому, що думка для нього – не емблема кінцевого результату, ніколи не буває "суддівським рішенням, яке не підлягає апелюванню", бо мислення для нього – передусім поштовх до іншого, яскравішого вектора мислення, безперервний процес, цікавий передусім своєю нескінченністю й новизною. Із септакордами епатажного стилю в нього теж усе гаразд, позаяк він пречудово розуміє, що епатаж – дуже й дуже рентабельна категорія, рушій образного прогресу, локомотив художньої історії, без якого немає – особливо нині, у добу азартно креативної руйнації та енергетично руйнівного креативу – достеменного концептуально-естетичного розвою. Себто руху за межі того, що вважається канонічним й усталеним. В А. Бондаря абсолютно органічне – у сенсі не набуте чи натреноване, а вроджене – відчуття епатажності наративу. До того ж незалежно від того, чи веде він мову про футбольні колізії, чи ні.

У світлинках пам'яті "Мого дирдиру" живе миттєва імпресія та стихійна експресія футболу. Думаю, тому, що цей текст – із знаками автобіографічності. Шкода лише, що він компактний, можливо – занадто компактний. А Бондар – це той, хто завше спроможний сказати більше. А чому "Мій дирдир"? Та тому, що виразним слівцем "дирдир" у його дитинстві, як сказано у шкіці, позначали "наївний, дворовий футбол". Якби він тренував футбольну команду, то у тренувальному процесі значне місце відводилося би шліфуванню індивідуальної майстерності гравця – індивідуальній роботі з м'ячем, відпрацюванню обманних рухів, постановці та вдосконаленню дриблінгу; і обов'язково б гралися спаринги, при цьому не рідкісною могла бути така картинка: нападник одним обманним рухом обіграв двох-трьох захисників, вийшов сам на сам із голкіпером, ще одним фінтом поклав його на траву... і замість того, щоб спокійнісінько відправити м'яч у порожні ворота, повернувся до захисників і знову почав їх обігрувати...

Юрій Винничук і його "Ті, що стежать за нами" розвертають профутбольну нарацію від есейного до оповіданнєво-новелістичного річища, що надалі превалюватиме у книжці "Письменники про футбол". Текстура тексту стовідсотково вписується в галицько-львівський макроформат як за фабульно-подієвими реаліями, так і за мовностильовими ознаками. Ю. Винничук постійно зміщує й переміщує зорово-нاراتивний ракурс історії, викладеної в тексті. Починається розповідь у координатах класичного хронотопу – із визначення року (уже віддалений, але все ще свіжо-пам'ятний 1983-й), пори року (весна, травень) і місця дії (Львів, що "потопав у пахощах бузку, фіялок, тюльпанів і нарцисів"). У перших фрагментах оповідання об'єктив нарації наводиться на персону, точніше – на колізії долі вчителя-фізкультурника Романа Реваковича, потім надходить черга фокалізації уваги на колишній богословській семінарії, згодом об'єктив розповіді добирається до кагебешників, і, мабуть, вони інтригують Винничука чи не найбільше – капітан Ігор Королюк, маститий чекіст Бураченко і той, хто маловиразно проходить як безпосередній Корольковий "начальник".

Зміщення-переміщення наративного зору – справа обнадійлива, проте за перемиканням наративної уваги (у виконанні Винничука) утрачається значно

важливіша опція – відчуття глибини, драматичних реєстрів історії, що викладається в тексті. Вочевидь, центровим у реаліях оповідання “Ті, що стежать за нами” мав стати матч смерті між семінаристами й енкаведистами, але фактура тексту неухильно витісняє його на маргіналії цієї розповіді. Ю. Винничук, намічаючи аспект “футбол – НКВС – репресії”, опинився, образно кажучи, на наративному перехресті: можна піти шляхом обсервування конкретної людської долі, що потрапила під репресії, а можна зануритися у внутрішню механіку й лабіринти системи КГБ (саме таку аббревіатуру чи то турботливо, чи то загіпнотизовано зберігає Винничук), проте він, окресливши ці два наративні маршрути, так і не вирушив жодним із них. Натомість же обрав такий варіант розвою текстових подій, який у контексті ресурсів оповідання сприймається як полегшений: акцентуацію зору й уваги на містичних акцентах і містичних реаліях, які, утім, прописані досить інертно, ба навіть інерційно, без внутрішнього вербально-інтонаційного драйву. Якщо б Винничукові, приміром, запропонували очолити футбольний клуб або ж йому закортіло отримати почуттєво-психологічний досвід такого очолювання, то на тренуваннях і тренувальних зборах могли б відбуватися цікаві речі м’ячі після потужних ударів летіли б у протилежному напрямку, ворота несподівано зникали зі своїх стандартних місць і з’являлися посеред поля, по бокових лініях чи взагалі там, де їх ніхто не очікує, гравці легко й невимушено проходили б і пробігали крізь сітку, а вболівальники гадали б, якою має бути траєкторія м’яча, щоб урешті сталося те, що у футболі називають голом.

“Білі футболки, чорні труси” Сергія Жадана не мають визначених жанрових ознак. Імовірно, це добре, вірогідно, жанрова чистота – це нонсенс, абсурд, квазіприродність, це невластива нинішнім текстам дистильованість, яка насправді є виявом-свідченням брутално імперативного втручання людини у природу речей, зокрема й у природно строкату фактуру тексту. “Білі футболки, чорні труси” позначені безальтернативною жанровою акумуляційністю, абсорбованістю, позаяк тут без особливого напруження можна знайти риси-якості есею, новели, поеми, споріднених німбом візійності. У цьому тексті втілилися суто Жаданові фішки – вибухова експресивність слова й лавиноподібна драйвовість стилю.

Основні персонажі – такі собі нормальні чувачки, експресивно заряджені, профутбольно налаштовані й абсолютно безшабашно-безбашенні. Це двадцятип’ятирічний я-наратор і його друзі по крові – Саша Ефіоп та Сєня Гаррінча. Я-наратор досить повнокровно репрезентує улюблений персонажний пласт Жадана, його найколоритніший типаж – людину з анархічно розхристаною душею. Це, якщо говорити термінологічно стримано, анархуїст, для якого найвище благо – посилати, висловлюючись його високофілософською мовою, “на х...й”. І мислить цей безробітний я-наратор цілком анархуїстично, позаяк цей вислів – єдина відповідальна, ба навіть ділова справа, якою він хоча б на мить готовий перейнятися... Допоки я-наратор посилає всіх, доти він у власних очах залишається людиною. С. Жадан послуговується старанно напрацьованим прийомом – розгортає почуття свого наскрізного персонажа й доводить їх до граничних виявів. Саме тому його текстовим фігурантам важливо “виразитися” – на адресу інших фігурантів, соціуму, усього цього великого-великого світу. Почуття в мультижанровому Жадановому тексті злине із думкою, відчувається тенденція його розвою і просування думки крізь наснаження емоцій. У тексті пробивається й час від часу вибухає жива експресія – людини, котра, попри всі особисті й зовнішні негаразди, намагається зробити найголовніше – домовитися із собою, і яка нутром усвідомлює, наскільки складно це зробити... Мова в текстах Жадана – і “Білі футболки, чорні труси”, слава богу, не виняток – оживає тоді, коли відкриваються шлюзи й персонаж починає говорити своїм рідним, природним, недистильованим голосом.

Жаданова естетика в основних рисах виглядає так: відкрий себе – відкрий свої шлюзи, не топи себе в довбаній літературній правильності, дай нарешті собі раду, скажи все, що ти про цей світ, про всіх них у цьому світі думаєш і не думаєш, головне тільки – не мовчи. Отже, скажи все про те, що має й не має жодного стосунку до футболу, до якого зранку готується – ну, у сенсі, десь зависає і з кимось бухає – його заряджений на протестність я-наратор. Наративна фішка Жаданового тексту – передати драйв сприйняття футбольного матчу, саме так: не самого матчу,

а те, як він переживається, увіходить у вени, у плазму, у мозкові звивини, як його очікування стає наркотиком, що викликає в я-наратора стихійні напади майже божественного марення й візійності. Футбол для персонажів-фігурантів Жадана – ініціація, і справа тут зовсім не у футболі: усе, що по-достеменному переживається, – це ініціація, трансценденція у вищий стан, відкриття іншого виміру почування й думання, треба лише це відчути й повноформатно, без настроєвих і лексичних купюр, передати. Передати словом, що вражає смачно, як пенальті, і несхибним, як переможна атака, загальним мелосом. Якби склалося так, що Жадан почав тренувати футболістів – а чому б цьому не трапитися? Якщо ти розповідаєш про футбол, то ти, виходить, уже живеш ним, а якщо ти вже навіть ним живеш, то ти знаєш про нього все або майже все й, отже, тренуй собі футболістів чи кого там хочеш на здоров'я, – отже, якби так склалося, то все було б у нормі: солідна “фізика”, ну, у сенсі, фізичне навантаження до безваріантного виснаження на тренуванні – і річки пива після нього; активна розпасовочка, гарматні удари по воротах, у сенсі, під перекладину, у лівий та правий нижній кути, у “вісімку” та “дев'ятку” – і шалені перегони футболістів на своїх скромних “Porsche” і “Maserati” після тренувань; експансивне соло провідного голеодора в товариських і турнірних матчах – і виконання захистом хорової пісні, клубного гімну або оди воротареві після кожного пропущеного голу. А навіщо співати, подумайте ви? Та для того щоб підтримати командний дух, бо що може бути вище за командний дух, що може бути вище за командний футбольний спів?..

Свою футбольну колізію Макс Кідрук розробив у бурлескно-гротескному стилі. “Трансфер (Історія однієї великої поразки)” – це іронічна новела з авантюрно-химерними пригодами двох молодиків. Максим-Макс і Артем-Тьомик філософські виходять із того, що життя – це гроші, і чим швидший шлях до грошей, тим привабливіше і, зрозуміла річ, насиченіше життя. Проблема лише у дрібному – у доступі до грошей, точніше – до чималих грошей. Своє креативно-буттєве покликання вони скромно, але досить ініціативно вбачають у нагальному розв'язуванні цієї проблеми. “Трансфер...” – текст із химерами, й одна з них оприявнюється в тому, що авантюрно-ділові, у сенсі – фінансові, інтереси Макса й Тьомика гротескною логікою подій зосереджуються на “кращій команді України”, якою в новелі виступає “Торпедо” (Київ). Але справа навіть не в цих інтересах і не в химерному торпедо-кіївському клубі, а у веселому зображенні низки фантазмагорійних подій, що врешті прислужилися історично-епохальному програшу, як мовлено в тексті, “нашого футбольного гранду” й “чемпіона України”, котрим в оповіданні виступає фантомне “Торпедо” (Київ), кіровоградській футбольній примарі під назвою “Крилаті комбайнери”, що, за тими ж таки текстовими реаліями, добросовісно пасла задніх у турнірній таблиці.

Не скажу, що цій футбольній фантазмагорії в історії українського футболу важко підібрати аналоги. Хоч як це прикро, але дуже схожа ситуація таки відбулася 29 вересня 2007 р., коли київське “Динамо” на своєму рідному стадіоні безбарвно (щоб не сказати різкіше) продуло одному з головних аутсайдерів тогорічного українського чемпіонату – охтирському “Нафтовіку” (“Нафтовик-Укрнафта”) з рахунком 0:1, так і не спромігшись відповісти хоча б одним результативним ударом у відповідь на гол Шептицького, забитого на 29-й хвилині. Не можна заперечити, що ця абсурдово-сенсаційна подія прислужилася одним із чинників-поштовхів до моделювання Максом Кідруком “історії однієї” неймовірної “поразки”, в якій мотив, сказати б, великого комбінаторства отримав свою добросовісну реанімацію й цілком новелістичний фінал. У випадку, якби Кідрук проводив футбольне тренування, він, за канонами бурлескно-химерного наративу, міг би запросити на нього людей, які не мають жодного стосунку до футболу, навіть до пуття не знають його правил, і поставити перед ними цілковито реальне завдання: у матчі, що відбудеться, наприклад, за два-три дні, із розгромним рахунком обіграти, декласувати, на хвилиночку, мадридський “Реал” на чолі із Крістіаном Роналдо або в крайньому разі накидати п'ять-шість сухих м'ячів “Манчестеру Юнайтед” сера Алекса Фергюсона. І дати при цьому своїм нефутбольним глявцем таке фізичне навантаження, щоб вони наступного дня не змогли підвестися...



Андрій Кокотюха скромно хизується аспектно-персонажною стабільністю. Воістину: від проблемно-тематичної стабільності – до публікаторського добробуту. Безцінний мегасвіт наших бандюків віднаходить свою гідну репрезентацію в його невивадливих текстах. Оповідання “Ботан і його тренер” розпочинається як звичайна кримінальна історія, розвоєм своєї нехитрої фабули доводить: футбол спроможний хвилювати не лише душі, як у Винничука, офіцерів енкаведистів-кагебешників, а й серце “справжнього пацана” (так – курсивом – виокремлено в тексті), навіть двох загартованих важкою працею справжніх пацанів, завжди готових “за свій базар відповідати”, якими в Кокотюхи виступають такі лицарі бандитського життя, як Дрон і Костиля. Безхитрісно розповідаючи про дружбу-ворожнечу цих двох кримінальних ватажків, він доводить свою історію майже до нашого з вами сьогодення, не забуваючи нагадувати, що всі свої суперечки ці два моральні авторитети, які вже стали відповідно банкіром і бізнесменом, за старою етично-бандюганською звичкою, вирішували на футбольному полі.

Невибагливість наративу – незрадлива ознака-якість Кокотюхової манери, і далі він зупиняється на побутописанні й діалогізованні ситуацій, у яких Санчо (себто права й несхибна рука Костиля) настирно готує до чергового футбольного матчу ботана – себто тихого очкарика-комп’ютерника Юру, котрий, між іншим, у футболі – ні в зуб ногою. Гадаю, з А. Кокотюхи вийшов би тренер зі сформованими світоглядними, не побоюся цього модерного слова, позиціями, а його гравці супроводжували б кожен свій спортивний, а тим паче неспортивний, рух на тренувальному майданчику блискучими мовними елементами із лексики “справжніх пацанів”, адже лише б тоді вони починали розуміти, що ж кожному з них треба робити на футбольному полі. А зовсім неподалік біля кожного знаходився б турботливо про всяк випадок приготований пістолет, безперечно, зі скинутим запобіжником...

Олегові Коцареву вдалося зробити те, що з різних причин не зробили інші учасники письменницько-футбольної книжки. В оповіданні “Так роблять усі переможці” він зобразив сам матч, до того ж у пікантній чи то колізії, чи то інтерпретації, а якщо точніше, у сенсі контамінантніше, – у пікантній інтерпретаційній колізії. Можливо, цей футбольний матч не вельми достовірний за своєю, так би мовити, фактичністю чи фотографічністю, але він абсолютно достовірний за духом, власною суттю, за своїми сучасними націє-ментальними ознаками. У Коцаревому тексті матч, та що там матч – футбольна битва! – відбувається між викладачами і студентами, і від результату матчу-битви залежатиме суперважливе для обох зацікавлених сторін рішення – “як складатимуть студенти наступну сесію: за гроші чи за знання”. Ну, а це вже концептуальна і, більш того, глобальна – у рідно-українських буттєвих реаліях – колізія: учергове роздавати наліво й направо хабарі чи тимчасово утриматися від цього апробованого способу вирішувати життєво-онтологічні питання?.. А задля загострення перебігу й напруги доленосного і грошедайдного (чи грошенедайдного) матчу Коцарев активує безпрограшно-універсальну інтимну інтригу, явлену в оповіданні змаганням між двома чоловіками – тридцятирічним викладачем і цілковито футбольним студентом – за кокетливо-грайливу студентку Аліну.

О. Коцарев проникливо відчуває футбол як подієву інтригу, як настроєвий нерв, пульсацію мікро ситуацій, і цим відчуттям проткано ритміку оповідання “Так роблять усі переможці”. Також він пречудово усвідомлює химерно-примарну привабливість жіночого єства, ретрансльованого флюїдами слів, зовнішності й поведінки темпераментно мінливої Аліни. Чи тренував колись Коцарев бодай одну команду – не беруся говорити, але якщо б це трапилося, вочевидь, була би дивна річ – гравці від початку й до кінця тренування працювали б із м’ячем, наприклад, навішували у штрафний майданчик, “зрізали” після кутового головою у ворота, проводили флангові атаки, а також знайомилися б із різними тактичними схемами гри, напрацьовували персональні зв’язки, грали спаринги – одне слово, увесь час займалися б власне футболом. А поруч або в крайньому разі недалеко за ними б неухважно пильнували зацікавлені глядачки...

Хоча текст Володимира Сергієнка має достоту математично-викладацьку назву – “Футбол + Свиня + Собака (Лекція з прискореного курсу вивчення німецької мови)”, проте “лекції” з нього не вийшло, що, безперечно, не стало стратегічною

несподіванкою. Утім, гадаю, заявка на створення текстового формату, де зібрано, зведено, зіткнуто мовностильові фішки-атрибути, математичні знаки та навчальну спрямованість (нехай і не реальну, а переважно декларовану), – це справа стильно-сучасна, інтегративна й, отже, вельми продуктивна. А вийшла історія про мовні проблеми, точніше – про ракурс “легалізації права людини на лінгвістичне посилення ефекту нецензурною мовою, лайкою чи навіть публічним матюканням” (ось так ось суто конкретно сформульовано в тексті) та про навколофутбольні події, пов’язані з двома матчами. Одним іще за часів перебудови – між “Карпатами” і ЦСКА, другим років через двадцять, уже у ХХІ ст. – між тими ж “Карпатами” й дортмундською “Боруссією” (до речі, для поціновувачів футбольної історії: цей матч відбувся у Львові – а саме там відбуваються реалії, викладені в тексті, – 16 вересня 2010 р. у межах групового турніру Ліги Європи УЄФА); інакше кажучи, числова, математична реальність у В. Сергієнка представлена і, між іншим, неодноразово. У цього тексту два наратора – перший зовнішньо мовчазний, він спостерігає й розмірковує “про себе”, другий – супутник першого по поїзду, він мовно-активний, і саме він експресивно живописує мовні й поведінкові ситуації, пов’язані із цими двома львівськими матчами.

Нарисова історія від Сергієнка не позначена структурно-архітектонічними претензіями. У ній усе доволі прозоро і зрозуміло – можливо, надто прозоро і зрозуміло. Ця розповідь про футбол і мову, про навколофутбольні події й не надто футбольну лексику позначена граничною неускладненістю, хоча й не без сентенційності. Якщо, зрозуміла річ, під сентенційністю розуміти еволюцію персонажа-супутника, котрий у молоді-екстремальні роки вважав себе крутим прихильником “ультраправого націоналізму”, а із плином часу, схоже, перестав бути в захваті від того, яким крутим і радикальним він був у молодості. Якби В. Сергієнко вивів на тренування свою футбольну команду (та й, думаю, не лише свою), він, мабуть, дуже прискіпливо б стежив за рухами футболістів, особливо ж під час тренувального матчу: ось захисник, виконуючи підкат, не розрахував свої дії й шугнув противника, що атакував його ззаду, по ногах, ось півзахисник, зустрічаючи опонента, пішов на нього прямою ногою, ось нападник, ведучи в карному майданчику боротьбу за м’яч, різко зачепив голкіпера ліктем; після всіх цих епізодів В. Сергієнко підкликав би до себе захисника, півзахисника й нападника й коротко повідомив, що наступні офіційні матчі вони проведуть на лаві запасних й уважно подивляться, як грають інші.

В оповіданні Сашка Ушкалова “Бутси” спортивна проблематика втілена, відверто кажучи, доволі масштабно – настільним футболом, теорією “нечесної чесності”, якій одинадцятирічного Стаса й інших своїх спортивних вихованців навчає безіменний футбольний тренер висловами на кшталт “спати “неспокійним футбольним сном” і, звісна річ, відповідною ігровою амуніцією, у сенсі – “футбольними бутсами”. Усім своїм наративом Сашко Ушкалов натякає на те, що футбол зовсім не обов’язково має ставати смислом, центром, фокусом тексту: він може перебувати на активній, виразній, помітній периферії прозогого зору й виявитися симпатичною нагодою поговорити про таке собі життя-буття, ба навіть життя-побуття, позаяк побутова зануреність, залюбленість, зацикленість складає приховано виразні клейноди цього оповідання. “Бутси” структуровані як низка міні-історій, де тусується й засвічується понад два десятки текстових осіб, агресивна більшість яких – або персоналії другого плану, або герої епізоду. Ушкалов відчуває колористику текстових мікроситуацій і локальних фабул, що в його виконанні стають не менш суттєвими, ніж загальний сюжетний малюнок і навіть своєю експансивною прописаністю “піддавляють” його. Інакше кажучи, експресія конкретної мікроситуації чи локальної фабули для нього значно привабливіша, аніж сумарний образ усього тексту.

“Бутси” тримаються на діалогах, діалоги провокують розгортання інтриги, інтрига оприявнюється в переплетінні міні-історій, а переплетіння сюжетно-подієво прояснюється в завершальних фрагментах оповідання. Цей “біляфутбольний” наратив варто зарахувати до суто вербальних текстів. До того ж поняття “текст” ужито в найвужчому значенні й жодного парадоксу тут не виникає: провідною дійовою й рушійною структурою оповідання виступають лексичні форми, наші рідні

вербальні форми, а якщо генетично й не зовсім рідні, то принаймні натуралізовані, як іноземні гравці, що перейшли в українські клуби і прийняли при цьому українське громадянство, отже, стали нашими й таки рідними. Ці лексично-рідні форми взяті з молодіжного сленгу, просто сленгу й найуніверсальнішого шару живої мови, яким в усі віки й в усіх народів виступає добротний незамінний кваліфікований загальнозрозумілий обцен і котрий по простоті душевній інколи називають “матом”. Якщо б Ушкалову випало зайнятися тренерською справою, то він, очевидно, передусім сказав би своїм підопічним, що справжній футболіст має бути готовий до будь-якого футболу, навіть до настільного, позаяк футбол – явище масштабне й універсальне. Тому на першому тренуванні його гравці відпрацьовували б миттєвий короткий пас, стрімку атаку й удари першим торканням м'яча або з розвороту, готуючись до футзалу чи, за нашою давнішньою класифікацією, міні-футболу. На другому тренуванні вони б напрацьовували підкидання м'яча з ноги, довгі націлені передачі й ті ж удари по м'ячу злету, щоб у випадку спортивної необхідності зіграти у пляжний футбол. А наступного разу, за концепцією тренера, тренувалися в soccer (соккер), як американці називають те, що ми традиційно зevamo футболом – себто його найпоширеніший у світі формат.

Олександр “Фоззі” Сидоренко за стилем своєї мовної гри цілком може грати й навіть зігратися в одній команді із Сашком Ушкаловим, що, власне, й відбувається у форматі книжки “Письменники про футбол”. Фоззі неквапливо, ба навіть із нарочито-навмисною уповільненістю розповів історію підлітка-футболіста, тринадцятирічного Пістона, який у своїх найрожевіших снах (у сенсі бажаннях) мріє зіграти й заграти за харківський “Металіст”, а з часом (чому б і ні?) потрапити в заявку збірної СРСР на мундіаль, ну, тоді так у нас іще не говорили, отже, опинитися в заявці на ЧС-1990. Оповідання “Пістон”, як і “Бутси”, рухається передусім колористикою слова. Різниця ж між “Пістоном” і “Бутсами” в тому, що Ушкалов виступає в ролі експресіоніста дуже-дуже просунутого “живого мовлення”, а Фоззі приміряє тогу стилізатора-реставратора, який оживлює російськомовну версію просторічної слобожанської говірки 1980-х і запашні побутові штришки, утрачені життєві деталі того часу. Якщо ж безнадійніше впадати в історичний контекст, то житейські будні й не менш житейські сподівання Пістона припадають на квітень 1985-го, коли, якщо мені не зраджує загалом зрадлива пам'ять, заявив про себе і про тодішню країну М.С. Горбачов.

Чи потрібна була в історії підліткового футболіста така надмірна політконкретизація, ну, у сенсі, фінально-лаконічний епізод із невиразно-епізодичним персонажем, що читає газету, в якій “большими буквами було написано: “Апрельский пленум: назрели перемены!”? Можливо, лише для того, щоб надпрозоро натякнути, що юному футбольному обдарованню Пістону (додам дешицу патетики) самою історією не судилося-таки потрапити в заявку збірної СРСР? Хай там як, а після наполегливого стилізування під занижено-смаковито-розмовну говірку Пістона та його, скажу прямо, харківського мікросоціуму прикінцева згадка про “апрельский пленум” виглядає так само, як би одразу, наприклад, по завершенні футбольного матчу, скажімо, до експрес-інтерв'ю запросили фахівця з мікробіології або прагмалінгвістики, щоб він у наукових термінах прокоментував те, що кількома хвилинами раніше відбувалося на полі... А от якби “Фоззі” тренував команду, то вона, вочевидь, показувала б ретро-футбол й одягнена теж була б у форму в стилі ретро – футболки, що віддано облягають рельєфно накачані м'язи, і стильно-короткі спортивні труси, а на тренуваннях відпрацьовувала б тактику швидкого гола, стандарти (у сенсі – забивання голів зі штрафних, кутових, вільних ударів) і довготривалий контроль м'яча (на випадок, коли швидкий гол, а ще краще – швидкі голи забито і треба довести гру до переможного завершення). Одне слово, вона цілком могла б грати у футбол Лобановського моделі 1970-х. Тим паче, що футбольно невмирущий “Лобан” у тексті згадується.

Артем Чех зі своїм “Останнім нокаутом” обґрунтовує хоча й не вельми полемічну, але від цього не менш вагомую думку, що все в сакральному світі спорту між собою пов'язано, до того ж зовсім не символічно. І нарративно долучається до тих учасників письменницько-про-футбольної книжки, котрі переймаються розповіданням різноманітних історій. А на це спрямовано безперервні зусилля всіх, починаючи



з Макса Кідрука. Розповідання історій є просуванням в утаємниченість, яка, утім, уже не загрожує таким експертам і дегустаторам таємниць, як Юрій Андрухович. В “Останньому нокауті” розповідається історія чоловічого життя, яке давно й гарантовано тягнеться по-низхідній, і питання лише в одному: станеться ще спалах або хоча б сплеск, проблиск, виблиск перед фіналом, остаточною крапкою чи вже ні. Життя це належить Валерію Бруханді – неухильному алкоголіку-одинакові й колишньому боксерові, чемпіонові, який колись “у другому раунді вибив усі плombs тій нігерійській горилі, виборовши тим самим право бути власником поясу в напівважкій категорії”, і сплеск таки стається.

А. Чех наводить свою оптику на цей сплеск, який, за логікою тексту, навряд чи загрожує переформатуватись у щось більше, і починає докладніше розповідати про боксера-алкоголіка Бруханду, коли той волею невилітних обставин береться за тренування футбольної команди учнів-інвалідів, сколіозників із сусіднього інтернату, “горбатиків”, як він їх не без любовної нотки ідентифікує. Проте життя тече й тягнеться так, як воно тече й тягнеться, і змінити його можна лише тоді, коли воно само змінюється під впливом, тиском, навалюю різних-різних обставин, які можуть і не залежати від бажань та намірів конкретної людини, і змінити його зазвичай можна з визначальною часткою НЕ попереду. Що й сталося – у сенсі змінилося з головною часткою НЕ – у житті колишнього чемпіона-боксера Валерія Бруханди, котрий хоч і не став зірковим футбольним тренером, зате встиг нанести свій останній нокаутувальний удар. Яким і звалив тренера-велетня команди-суперниці. Фатум – вічний, фатум – непереможний. А футбол і бокс, безперечно, пов’язані між собою, адже в обох випадках, чи то пак спортивних видах, потрібен удар, без нього не виграєш; та пов’язані не настільки, щоби по-справжньому змінити фатальну сюжету життя.

Якщо б А. Чеху, як його персонажеві Бруханді, одного разу випало тренувати футболістів, він, гадаю, старанно би проштудіював підручники, посібники й монографії з науки футбольного дійства, подивився по DVD або в інтернеті найяскравіші матчі останніх років десяти-п’ятнадцяти, зокрема матч Німеччина – Швеція, що відбувся 16 жовтня 2012 р. в межах відбіркового турніру до мундіалю-2014 на берлінському “Олімпіаштадіон”, коли бундестім, на своєму полі ведучи до 62-ої хвилини з катастрофічно розгромним рахунком 4:0 (!), примудрилася не втримати перемогу й дала змогу шведам та їхньому капітанові Златану Ібрагімовичу здійснити неймовірний камбек і звести матч унічию, а заодно розібрався б у найновіших інструкціях і рекомендаціях для арбітрів, до дрібниць продумав би систему тренувальних занять і вправ, щоб до своїх підопічних прийти максимально футбольним спеціалістом, а не, скажімо, фехтувальником чи бейсболістом, хоча, можливо, від останніх амплуа теж би принагідно не відмовився. І почав би своє перше тренування, як і його чемпіон Бруханда, з мантри: “Я вами пишаюся, і вірю у вас, у ваші сили, у наші сили... Ви зможете, ви кращі”. Хоча, можливо, промовив би цю мантру й не вголос, позаяк сила слів не в тому, чи озвучені вони фізично, а в тому, щоб вони звучали в душі...

Аспектний берег “література і футбол” – невичерпна територія для предметної розробки й інтерпретаційних версій. Для письменників він становить інтерес як виявлення естетико-образної багатополюсності й багатомірності суто футбольного й навколофутбольного просторів. Для футбольної, а ширше – сучасно-спортивної дійсності це можливість розкрити ресурси, поклади, надра власного видимого й невидимого життя. Проте, як показує фактура книжки “Письменники про футбол”, чимало текстів у ній – лише підхід до ґрунтового й харизматичного розроблення цього аспектного берега. Інакше кажучи, значна частина текстів – лише набуття тренувального досвіду. Тренування перед серйозною грою, яка ще, сподіваймося, попереду.

*Отримано 8 листопада 2012 р.*

*м. Херсон*